

MONTSERRAT ROIG: VINT ANYS DE SILENCI

Anne CHARLON

Fa vint anys que no podem sentir la veu melodiosa i profunda de Montserrat Roig; vint anys de tristesa i frustració per tots els que estimem la seva obra, una obra acabada massa aviat que deixa la sensació d'una interrupció injusta en un moment especialment prometedor.

Contemplada ara, amb vint anys de distància, l'obra molt diversificada de Montserrat Roig mostra una gran unitat i una gran coherència. Abans d'evocar els contes i les novel·les, voldria recordar l'obra d'entrevistadora que ella va realitzar durant molts anys. Rellegir *Retrats paral·lels* o tornar a veure la sèrie *Personatges* que va fer per la televisió és redescobrir l'extraordinària capacitat d'atenció i d'escolta de la Montserrat. Si els entrevistats li diuen coses que no solen confiar, si s'expliquen amb tanta precisió és perquè ella sabia fer les preguntes pertinents i, més que tot, escoltar amb una enorme intel·ligència el que li deien els altres. És també perquè coneixia perfectament l'obra de l'entrevistat, el que li permetia establir un diàleg veritable.

Aquestes qualitats professionals i humanes, les retrobem a tota l'obra de M. Roig. Les retrobem al seu treball d'investigació històrica, com ara el llibre *Els catalans als camps nazis*, llibre que és, sobretot, la transmissió de les veus dels que van sobreviure o en *Rafael Vidiella, l'aventura de la revolució*, així com a *L'agulla daurada*. En associar la seva veu personal per narrar l'experiència viscuda a Leningrad amb les veus dels qui van sofrir el setge de la ciutat, l'autora construeix, amb aquest llibre, un document apassionant i emotiu tant sobre la resistència del poble rus durant la segona guerra mundial com sobre la vida a la Unió Soviètica dels 80.

Aquestes mateixes qualitats de Montserrat Roig, les retrobem també a l'obra de ficció que es nodreix profundament de totes les realitats que va conèixer mitjançant les seves activitats de periodista, d'investigadora, de militant feminista, catalanista i comunista però també de dona.

Possiblement, aquest arrelament a la realitat va perjudicar la novel·lista als ulls de certa crítica, addicta a l'estructuralisme i al formalisme molt de moda a les dècades 70, 80 i 90, que afirmava brutalment que la ficció no tenia (ni havia de tenir) cap contacte amb una realitat extraliterària i considerava que l'interès pel món i l'elaboració d'un sentit ètic en una obra de ficció eren sinònims de desinterès estètic. Sembla que el canvi de mil·lenari ha demostrat que els creadors podien conciliar ambdues ambicions. El vin-

cle amb la realitat ha tornat a ser un eix essencial de la creació ficcional i els jocs textuais (o visuals) entre realitat i ficció una constant.

Ja és hora, doncs, de reavaluar l'obra narrativa de Montserrat Roig.

Com ho vaig escriure fa deu anys a *Serra d'Or*, «podem considerar com a “fundadors” de les ficcions de Montserrat Roig uns personatges, que apareixen per primera vegada en el recull de contes *Molta roba i poc sabó*, que retrobem a les novel·les següents i representen els primers elements de l'arbre genealògic que estructura el conjunt.» (*Serra d'Or*, n. 504, desembre 2001). És el cas de les tres Mundetes, de Patrícia Miralpeix i del seu home, de Kati, de Jordi Soteres però també de la “criada de l'Eixample” (del conte epònim), prefiguració de la Mari Cruz (*L'òpera quotidiana*) o de l'esposa del militant (de “Monòlegs d'una parella barcelonina que entreté les nits com Déu mana”) que anuncia l'Agnès de *L'hora violeta*. Però seria inexacte qualificar el conjunt de ficcions de “saga familiar”. En efecte, les ficcions successives no contenen les aventures de diverses generacions sinó que ofereixen perspectives noves, enfocaments nous. No es tracta (o no es tracta només) de sotmetre els personatges a la prova del temps que passa sinó d'expressar la infinita complexitat de tot ésser humà i de tot esdeveniment; complexitat que escapa a qualsevol intent de reducció.

Tanmateix, es pot notar una evolució a mesura que el temps passa: la ironia virulenta que es manifesta en el tractament dels personatges a les primeres ficcions es va combinant amb una tonalitat més comprensiva. En efecte, una característica de *Molta roba...* és l'actitud gairebé sarcàstica de la veu narrativa amb els personatges: la Patrícia Miralpeix vista pel seu marit sembla una bleada desesperant, però el marit/narrador no surt millor parat; el món dels poetes del tercer conte (així com Ramona Ventura) és tan insulso que fa riure i plorar alhora, com és el cas de l'Adela que, després de morta, s'adreça a Mundeta. També crida l'atenció el fet (i serà també el cas a les novel·les següents) que la ironia més virulenta es dirigeix contra la generació de l'autora i, especialment les noies.

Les tres “Mundetes” de la primera novel·la de Roig, *Ramona adéu*, representen tres generacions femenines, la primera nascuda el 1874, la segona el 1909 i la tercera el 1939. Representen també una classe social: la burgesia de l'Eixample. De la primera tenim visions contrastades: en efecte, el lector la descobreix com autora del dietari íntim que escriu però també pel que en diuen la seva filla i la seva néta. Aquest sistema construeix un personatge molt ric i complex ja que a la persona insegura, gens enamorada del marit, prou inculta i curta de gambals del dietari, s'oposa el personatge evocat per les altres dues Ramones: una dona plena de seguretat i de pretensions intel·lectuals, que a més cultiva la devoció al marit mort amb qui formava una parella ideal. Passa el mateix amb la segona: el relat (en tercera persona, sigui en els dos textos en cursiva que constitueixen el començament i el desenllaç de la novel·la, sigui en les seqüències dedicades a la segona Ramona) construeix un personatge molt diferent del que presenta la filla. De fet és de la tercera Mundeta de qui tenim una visió més limitada, la del narrador i del pensament que aquest li atribueix. Aquest sistema afavoreix una construcció molt distanciada, crítica, irònica del personatge, de la qual participa també el fet que la tercera Ramona es creu molt diferent de la mare i de l'àvia quan totes les seves reaccions mostren fins a quin punt és com elles. La tercera Ramona s'imagina lliure i políticament conscient quan es

deixa portar pels sentiments i té preocupacions molt poc elevades. Recordem, per exemple, el que ens explica de la Caputxinada. La consciència política de les tres Ramones depèn de qui s'enamoren, la visió que tenen del món és la de petites burgeses amb maldecaps petits.

La tècnica narrativa de *El temps de les cireres*, molt elaborada i eficaç, permet també d'enfocar tots els personatges des de punts de vista diversos, de vegades oposats. Hi ha encara molta ironia mordaç però l'expressió dels sofriments de cadascú (fins i tot de personatges tan poc simpàtics com ara Lluís, el germà de Natàlia) ocupa un espai textual més important. Aquesta tendència s'accentua a *L'hora violeta*, novel·la coral on s'entrellacen les veus de Natàlia, Norma, Agnès, Patrícia i Judit, veus que, de vegades, s'expressen en primera persona, d'altres mitjançant un relat en tercera persona. Totes aquestes veus ens diuen esperances, dubtes, indecisions, dolors. La ironia s'atenua i es manifesta essencialment amb la distància crítica que el personatge de Norma (doble ficcional de l'autora) s'aplica a si mateix en especial quan evoca el llibre que va escriure sobre els catalans als camps nazis.

L'òpera quotidiana també és una novel·la coral amb quatre veus principals, les de Patrícia Miralpeix, del senyor Duc, de la senyora Altafulla i de Mari Cruz. El sistema narratiu que combina l'accés directe a la consciència d'aquests personatges amb la visió que en tenen els altres també combina ironia i simpatia. Fins i tot l'opinió de Mari Cruz (l'únic personatge jove) sobre els "vells" canvia: Ella que pensava que «vivía voltada de vells que rondaven i rondaven des del seu passat, que s'hi arrapaven» i afirmava: «d'aquest passat, jo no en volia saber res» (Roig, 1982: 103), acaba amb «la sensació que havia arribat massa tard o massa d'hora a l'àpat, deixant endarrera una vida no viscuda i portant cap endavant només els records del vell» (Roig, 1982: 169). Així, com Mari Cruz, el lector sent pels personatges de la novel·la tendresa i impaciència, compassió o ràbia.

De certa manera retrobem a *La veu melódica* la distància d'una ironia crítica, però dirigida més que tot als "sacerdots de la plataforma" (o sigui els militants de la Universitat) i al grupet constituït per Mundeta, Joan Lluís, Virgínia. El personatge central, l'Espardenya, no és objecte de cap ironia per la narradora. La gran força de la narració és d'establir distància entre el lector i els que es mofen de l'Espardenya, mai amb l'Espardenya mateix. Pel que fa a l'avi, els seus esforços per protegir el nét (i fill) inspiren llàstima malgrat el seu caràcter absurd.

A l'últim llibre de ficció, *El cant de la joventut*, retrobem alguns personatges del món de Roig (Norma i la gent que ella estima) en "Mar" i "Mare no entenc els salmons"; aquest segon conte apareixia ja quasi exacte dins de la novel·la *L'hora violeta*. També s'entrellacen la distància irònica i l'empatia en la construcció dels personatges, però el que més crida l'atenció és que a tot el llibre domina la mort.

La llista dels personatges esmentats mostra que, entre les veus narradores, dominen les de dones. Tal primacia de veus femenines, l'autora l'explica des del seu primer llibre; la «breu història sentimental d'una madama Bovary barcelonina nascuda a Gràcia i educada segons els nostres millors principis i tradicions» acaba així: «passares pel món en silenci, imperceptiblement, amb la lleugeresa pròpia dels qui parlen per dintre» (Roig,

1978: 46) [...] «I ara, des d'una Barcelona que comença a perdre fins i tot la nostàlgia d'aquell to de reina destronada, intentaré d'edificar per a tu el perfum de la història». (Roig, 1978: 47). Aquesta idea és represa a la dedicatòria de l'últim conte: «In memoriam de totes les Adeles, Clares, Mundetes, Rosines, Margalides, Patrícies —i tu, també, Ramona Ventura, que no te n'escapes— que m'heu deixat en heretatge aquesta Barcelona del silenci.» (Roig, 1978: 181)

Aquesta dedicatòria s'assembla molt al que escriu a *L'hora violeta* la Norma que vol donar veu a: «[t]otes les dones del món que s'havien perdut o estavellat» ja que li «sembla que calia salvar per les paraules tot allò que la història, la Història gran, o sigui la dels homes, havia fet imprecís, havia condemnat o idealitzat.» (Roig, 1980: 17) Es tracta doncs de donar veu als silenciats i, com ho analitza la historiadora francesa Michèle Perrot al llibre *Les femmes ou le silence de l'histoire*, les dones sempre han estat les més silenciades. Per això Roig inclou personatges femenins aparentment irrelevants perquè: «la història gran les ha foragitades més que a ningú.» (Roig, 1980: 19)

Aquesta voluntat de donar veu a les dones s'inscriu en una perspectiva feminista, d'un feminisme crític, però. Roig rebutja el feminisme que vol fer de la dona només l'eterna víctima dels homes; els seus personatges femenins provoquen la reflexió, la distanciació. Al respecte, *L'hora violeta* és la novel·la que proposa la reflexió més fonda, reflexió que, a més, pren una dimensió metaliterària. Amb els personatges de Norma i de Natàlia, Roig analitza les contradiccions i dificultats de les dones de la seva generació:

[H]em rebutjat les armes tradicionals de la submissió, de la resignació, de la idealització d'això que han dit el nostre “esperit”, hem estat Penèlopes, hem passat per l'etapa de Circe —l'etapa en què et venges del sexe tot encantant els homes—, i no tenim, qui sap, prou innocència per a fer de Calipso... (Roig, 1980: 50).

Fins ara, la idea de la recerca de l'home ens havia protegit. I ara hem de dir que ja no volem el príncep blau quan el nostre subconscient encara el reclama. (Roig, 1980: 63).

La consciència i el desig de llibertat —he de dir que he cregut durant molt de temps en el feminisme com una nova ètica— em porten ansietat i angixa. (Roig, 1980: 64).

La Norma i la Natàlia fan un balanç (personal i col·lectiu) d'uns quinze anys de lluita feminista i aquest balanç semblaria negatiu sense el personatge de l'Agnès. Aquesta dona que, a tota la novel·la, simbolitza la feminitat sotmesa a l'home, sacrificada a l'amor, aconsegueix alliberar-se ja que a l'èxipit de la novel·la és capaç de dir “no” a Jordi, que vol tornar amb ella. El feminisme que dibuixa *L'hora violeta* tracta de conciliar el feminisme de la igualtat i el de la diferència en proposar un feminisme que no es limita a l'obtenció del que ha estat reservat als homes sinó que critica certs valors del món masculí, en veu de Norma: «Jo no vull ser mascle. Crec que el món de la caça hauria de ser transformat perquè deixés de ser el món de la caça.» (Roig, 1980: 228)

La reflexió feminista enllaça amb la reflexió metanovel·lesca i metaliterària: Norma qüestiona la literatura i somnia amb una novel·la del tot nova, on podria:

[d]escriure els colors, els matisos que se'ns escapen dins del present real, la llum que ens meravella. Les sensacions que tenim després d'haver estimat, la barreja de plaer i dolor, el punt concentrat en algun lloc del cos..., el sentiment agut de joia i malenconia, explicar

l'obscura emoció, compenetració viva, insensata, pueril, feliçment innocent que ens embolcalla sota el misteri de la inconsciència... [...]

Li hauria agradat saber escriure el que ha sentit, el que ha pensat, tot barrejat, on la raó i la no-raó fossin una obra harmònica... (Roig, 1980: 215)

La recerca d'harmonia a la vida i a la literatura es troba al cor de la novel·la, al principi de la qual Natàlia afirmava: «L'ordre de la imaginació s'escapa a totes les dades, a tots els fets. Aquesta és la revenja de la Literatura contra la Història.» (Roig, 1980: 89). Si la Natàlia oposa Literatura i Història, Norma voldria (re)conciliar-les. Amb aquests dos personatges, Roig reflexiona sobre un tema essencial de les seves ficcions.

L'actitud de l'autora de cara al problema de la relació entre Història i Literatura va evolucionant i es manifesta en el tractament dels personatges, en el dels fets històrics i en el de l'espai. Tots afirmen un fort ancoratge en una realitat extraliterària (concretament la Barcelona de la segona meitat del segle XIX i el segle XX). En totes aquestes obres el treball d'imaginació consisteix en una re-creació organitzada i problematitzada de la realitat. «No, les Mundetes no eren una invenció. Te'n trobes una a cada cantonada. Tampoc ho és la tia Patrícia.», afirma Norma a *L'hora violeta* (Roig, 1980: 215). En efecte, la vida d'aquestes dones, com la de la totalitat dels personatges de Roig, s'inseueix en la societat en la qual els ha tocat viure (fins i tot en el cas de personatges que no s'interessen gens per la política).

La primera Mundeta es casa amb l'home que la «va salvar la nit de la bomba al Liceu» (Roig, 1976: 31) i tota la seva vida, fins i tot la sentimental, és marcada pels esdeveniments que trasbalsen la vida catalana, com és també el cas de la seva filla. Natàlia (*El temps...*) va deixar Barcelona l'any de l'execució de Grimau i torna l'any de la de Puig Antich. La seva vida sentimental (en especial la relació amb Emilio) és lligada als fets polítics: les manifestacions a favor dels miners d'Astúries, les detencions etc., com ho foren les vides de la generació anterior, la dels seus pares. Si Natàlia veu el seu pare com un burgès sense ideal i la seva mare com una persona que ha renunciat a viure, el relat permet d'entendre fins a quin punt la guerra i la dictadura van destruir-los com van destruir la Kati.

La majoria dels personatges de *L'hora violeta* també són el resultat dels esdeveniments polítics: la guerra, la lluita clandestina contra la dictadura. Queda evident que aquests personatges han estat, en general de manera conscient i voluntària, actors de la Història, però també víctimes. Roig sumeix els seus personatges en la realitat traumàtica de la desfeta i l'opressió i, de manera cada vegada més simbòlica en les seves ficcions, imagina les possibles reaccions.

Judit (*El temps...i L'hora...*) fuig en el tancament en si mateixa i en la malaltia, com ho nota la seva cunyada, Patrícia: «crec que la Judit de després de la guerra només ens donava el seu cos, la seva figura, com si fes molt de temps que hagués deixat d'existir.» (Roig, 1980: 115).

La senyora Altafulla (*L'òpera quotidiana*) afirma que «l'única possibilitat de sobreviure era oblidar els teus somnis anteriors, fingir, fer teatre, convertir la teva vida en una obra on l'autora series tu... Calia representar dalt del teu escenari una comèdia callada,

sotmesa, on podies interpretar tots els papers dramàtics menys un, el de l'ésser que pensa i que participa dins de la vida col·lectiva...» (Roig, 1982: 164) És el que fa, tancada a casa inventant-se una vida de “teatre”.

És el que ha volgut fer el senyor Malagelada (*La veu melodiosa*) per al seu nét: «Després de la guerra, es va malvendre les terres dels avantpassats i es va tancar amb el nét al pis del passeig de Gràcia.» (Roig, 1987: 16). L'avi vol protegir el nen del món exterior, oferir-li un món ideal que no s'assembla gens a la realitat. Així, quan encarrega un poeta d'educar el nét, li explica:

Vivim una època, estimat amic, [...] en què només la forma pot salvar-nos de l'estultícia que ens envolta. La forma és un estil de viure. Això és el que vull que ensenyeu al meu nét. Vós li fareu llegir les grans obres de la nostra literatura, però no li parleu de la prohibició. A casa nostra no s'ha perseguit ningú i la nostra llengua ha restat intacta. El nen, des de menut, ha sentit la música de les nostres paraules, el seu ritme interior. El que Joan Maragall deia “la paraula viva”... Es tracta de salvar-lo dels mals exteriors amb el llenguatge poètic. (Roig, 1987: 24).

A l'entrevista que li va fer per la revista *Cultura*, Maria Aurèlia Capmany deia a Montserrat Roig:

—El primer que vaig llegir de tu va ser el *Molta roba i poc sabó*, i em va interessar moltíssim i em va agradar. Però en la novel·la teva que es diu *La veu melodiosa*, allà fas gairebé la mitificació de la realitat i en fas una rondalla. Això a mi em va agradar molt, moltíssim... [...] ¿És la primera vegada que t'allunyes del reflex directe de les coses per inventar-te una història?

I Montserrat Roig li va contestar:

No, perquè a *Molta roba...* hi ha moltes històries inventades. Com a *El temps de les cireres* i a *L'òpera quotidiana*. Són personatges i situacions inventats. Però, com ho diu Faulkner, escrivim sobre allò que coneixem. Amb els anys la realitat esdevé més simbòlica. (*Cultura*, n. 22, abril del 1991: 20-21).

Abans ja li havia dit, referint-se a les primeres ficcions: «Suposo que la realitat, per a mi, era tan incomprendible, en aquest moment, que necessitava convertir-la en una altra cosa. I posar-hi ordre.» (*Ibid.* 20) Aquesta afirmació és com un eco del pròleg que Roig havia fet a *Molta roba...*: «Incapaç com em veia de transformar el món —per possibles tares fisiològiques o de classe, segons com t'ho miris—, vaig decidir d'escriure'l. [...] No sé si escric per sobreviure o perquè tinc la maleïda mania de prendre'm el món més seriósament del que aquest es mereix.» (Roig, 1979: 6).

Però, a l'entrevista de 1991, afegeix: «Ara ja no em passa.» i, una mica més lluny: «a mesura que han passat els anys, la realitat immediata no és tant que m'interessi menys. Com que ja veig que no l'entendré definitivament [...] aleshores ve quan em distancio.» (*Cultura*: 20).

Aquestes ratlles em recorden una llarga conversa amb Montserrat el desembre de

1987. Jo li parlava de la presència del món femení a *L'hora violeta*, el món de la cuina, ple d'olors casolanes i em va respondre:

L'hora violeta és l'hora del capvespre, llavors em semblava que les dones ens estàvem morint amb el nostre món, que estàvem sortint cap a un altre món...vivíem el color violeta del capvespre i alhora el color violeta de l'aurora. El que estava naixent era encara molt difús, molt nebulós. Ara les dones estem mirant, no ens fa por mirar. Estem mirant el món, estem contemplant l'abisme, la desolació. I això em sembla alhora angoixant i fascinant. He sortit de la cuina i estic davant de l'abisme. Crec que ara no escriuria una novel·la com *L'hora violeta*. (entrevista no publicada)

I és cert que *La veu melodiosa* és una novel·la escrita davant de l'abisme i que les ficcions de Roig són cada vegada més simbòliques. Cada vegada més vol dir que sempre hi ha hagut una dimensió simbòlica i aquesta dimensió és especialment notable pel que fa a l'espai.

L'espai privilegiat a les ficcions de Montserrat Roig és el de Barcelona. *Ramona, adéu* funciona sobre l'oposició entre espais exteriors i espais interiors. Els primers són els llocs de la vida social i política, per les tres Mundetes són, a més, llocs de vagareig, de cites d'enamorats i de perills. Juguen així perfectament el seu paper d'espai de llibertat i de risc. Al contrari, els espais interiors simbolitzen alhora protecció i ofegament. És a dir que, des de la primera novel·la, els espais de Roig no tenen només una funció referencial: Pensem, per exemple, en l'escena del Parc de la Ciutadella a *Ramona adéu*, en la qual la descripció de l'espai és tan suggestiva com les de l'ascensió al turó de *La veu melodiosa*.

En *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*, obra en la qual reflexiona sobre l'ofici d'escriptora de ficcions, Montserrat Roig evoca el lligam amb la seva ciutat: «si la geografia literària es va nodrint de memòria i oblit, la construcció d'un món necessita, com una casa, d'uns fonaments. I aquests es van col·locant en el moment en què triem l'ofici d'escriure.» Més lluny nota: «ara que hi penso, l'inici de la meva geografia literària comença, com us deia, en espais tancats, universos closos. [...] Tot va començar al pati familiar, sota el cel quadrat de l'eixample. [...] N'hi havia un altre, de pati. Per arribar-hi només calia travessar el carrer. Era el pati del col·legi de monges [...] Aquest pati, no ha sortit mai dins de la meva geografia literària. Però he tancat molts dels meus personatges en universos petits, subjectats a codis que no podien rompre.» (Roig, 1991: 161-162). Efectivament són molts els personatges de Roig tancats a universos petits, sobre tot personatges femenins però també de vegades masculins, com ara el de *La veu melodiosa*.

Però la relació de Montserrat Roig amb l'espai barceloní recreat per la ficció ha canviat molt entre *Molta roba...* i l'última novel·la. Quan compara l'ús de l'espai tancat del pati de la Universitat al seu primer conte "En Jordi Soteres reclama l'ajut de Maciste" i a *La veu melodiosa*, escriu: «el primer conte va ser escrit *in situ* mentre que la novel·la fou escrita amb la desfiguració i distorsió que comporta tot record.» (*Ibid.*)

Així, una altra funció simbòlica de l'espai és d'expressar el paper dels records, de la deformació que imposa la memòria: «A *El temps de les cireres*, hi surt un llimoner que

ja no existeix. Natàlia, la protagonista, descobreix, en tornar a Barcelona després de dotze anys, que el llimoner ha desaparegut. I, si el llimoner ha desaparegut, també s'ha esvanit la infantesa. Ho descobreix tot alhora.» (Roig, 1991: 47)

Les ratlles que segueixen són d'una gran ambigüitat ja que no se sap si l'autora es refereix a un espai inventat per la novel·la o recordat:

Al costat del pati quadrat hi havia dos jardins, situats en una alçada més baixa que el pati, i aquest tenia una reixa de ferro forjat amb punxes enforquillades. Un dels jardins era descurat, ple de fullaraca i males herbes, dels arbres sense podar, un jardí decrepit, decadent. L'altre era un pel cursi. Tenia un estany al centre amb tot de rajoletes de colors i una granota a cada cantonada, una granota d'un verd llepat pel broc de la qual regalimava aigua sense parar. Els jardins van desaparèixer i hi van construir una magatzems tapats, el sostre dels quals quedava a la mateixa alçada que el meu pati. Ja no hi havia fullaraca, ni baladres, ni el llimoner, sinó claraboies encerclades de quitrà. (*Ibid.*)

L'ambigüitat desapareix després: «No vaig adonar-me que els jardins no hi eren fins que no vaig haver d'evocar els anys de la postguerra, quan vaig haver d'imaginar la vida de les famílies barcelonines, closes en jardins i patis interiors.» (*Ibid.*) Però conclou subratllant que es tracta d'una ficció, no de l'evocació d'una melangia personal:

Quan escrivia *El temps de les cireres*, volia que un dels meus personatges, la senyora Patrícia Miralpeix, passagés la seva desesperació per un reducte clos i, aleshores, sense saber ni com ve ni com va, aparegué davant els meus ulls el llimoner i em va arribar la seva fragància. Vaig pensar que “el detall” del llimoner era bo per a expressar el temps perdut de la Natàlia Miralpeix —que no era el meu temps perdut— i el vaig elegir a posta.” (Roig, 1991: 47)

Al segon pròleg a *Molta roba...*, escrit set anys després del primer, Montserrat Roig recordava una relació d'una altre tipus entre el llibre i la realitat catalana:

El llibre també em desvetlla molta tendresa per qüestions extraliteràries. Vaig saber que amb ell havia guanyat el premi Víctor Català de narracions al monestir de Montserrat, el dia 13 de desembre de 1970, tancada amb no sé quants intel·lectuals i gent de tota mena perquè corrien rumors que el general Franco volia condemnar a mort els famosos etarres del judici de Burgos. Vaig entrar a Montserrat com a llicenciada i en vaig sortir com a escriptora [...] El fet que havia guanyat el premi Víctor Català en aquell moment difícil, tens i dolorós, em confirmava de quina manera no et pots sostreure del país i del moment en què vius, perquè estàs pastada del mateix fang i respireis el mateix aire que els teus. (Roig, 1979: 13)

Un pensament de sal, un pessic de pebre, el recull d'articles que la novel·lista va publicar en 1990 i 1991, que Josep Maria Castellet va reunir en un llibre, fa palesos el compromís de l'autora amb la realitat, la voluntat de no «sostreure[-s] del país i del moment en què [vivía]» i del sentiment d'estar «pastada del mateix fang» i de respirar «el mateix aire que els [s]eus». Fins a l'últim dia, informada i conscient del que passava a la seva terra i al món sencer, Montserrat Roig alterna la redacció d'articles on sovint defensen els més humils i els més explotats amb la de textos molt originals i difícils de definir: Són retrats de persones reals o ficcions, històries inventades de personatges imaginats o

encara una barreja d'ambdues coses? Aquest últim llibre és l'últim testimoniatge d'unitat essencial a l'obra de Montserrat Roig. La qualitat d'escriptura que s'hi manifesta contínuament, com l'originalitat dels dos últims llibres de ficcions, dibuixen els nous camins literaris que ella volia prendre. Per això hem de parlar d'una obra absurdament interrompuda. Només ens queda, com a companyia indeleble, l'obra publicada.

BIBLIOGRAFIA

ROIG, Montserrat:

- Molta roba i poc sabó...* (1979³): Barcelona, Edicions 62.
Ramona, adéu (1976³): Barcelona, Edicions 62.
El temps de les cireres (1978⁴): Barcelona, Edicions 62.
L'hora violeta (1980): Barcelona, Edicions 62.
L'òpera quotidiana (1982): Barcelona, Planeta.
La veu melodiosa (1987): Barcelona, Edicions 62.
El cant de la joventut (1989): Barcelona, Edicions 62.
Rafael Vidiella, l'aventura de la revolució (1976): Barcelona, Laia.
Els catalans als camps nazis (1977): Barcelona, Edicions 62.
L'agulla daurada (1987): Barcelona, Edicions 62.
Digues que m'estimes encara que sigui mentida (1991): Barcelona, Edicions 62.
Un pensament de sal, un pessic de pebre (1993⁴): Barcelona, Edicions 62.